دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: تحليل اللغة الروائية عند باختين
المصدر: أدب ونقد - مصر
المؤلف الرئيسي: فتحي، إبراهيم
المجلد/العدد: مج 3, ع 24
محكمة: لا
التاريخ الميلادي: 1986
الشهر: أغسطس
الصفحات: 8 - 17
رقم MD: 303311
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase
مواضيع: اللغة الفصحى ، باختين ، ميخائيل، الادباء الروس، الادب الروسى ، الرواية الروسية ، اللغة العامية ، التراكيب اللغوية ، النقد الأدبي
رابط: https://search.mandumah.com/Record/303311

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

تحليل اللغة الروائية عند باختين

إبراهيم فتحى

طرائق عتيقة من التحليل الأسلوبى :

تمتلىء السوق الأدبية بأنواع من الدراسات « اللغوية » للرواية ، تبتعد عن خصائص الرواية باعتبارها جنسا أدبيا . فاللغة تعتبر عند اصحاب التحليل اللغوى مرادفة لكلمات المؤلف المباشرة وتعزل ، ثم تتعرض هذه اللغة للتحليل من حيث الاستعارات والتشبيهات والقاموس وروعة التعبير ، بدلا من تحليل اسلوبى للرواية باعتبارها « كلا » فنيا . وهذا الوصف اللغوى « المحايد » يكترث أكبر اكتراث بعزل عناصر لغوية والكشف عن انتمائها الى اتجاه أدبى مفترض مثل الرومانسية والطبيعية والانطباعية ، وقد يبحث فى « اللغة » عن عناصر تعد تعبيرا عن شخصية المؤلف أى أن هناك دائرة للتحليل اللغوى تقف عند اعتبار اللغة فى الرواية مرادفة للأسلوب الفردى عند روائى معين .

والرواية عند الصائحين بالنزعة اللغوية المحدثة تدرس بوصفها جنسا بلاغيا ، وتحلل أدواتها من حيث فاعليتها البلاغية التى ستصير فاعلية خطابية بمعنى من المعانى ، مادامت العملية التحليلية تفترض الأسلوب اللغوى تعبيرا عن شخصية المؤلف وقدراته وانتمائه الى

*** باختين ناقد وأستاذ لغويات سوفيتى عاش فى أوائل القرن ، قدم اضافات هامة فى علم النقد الماركسى ، وعمل مع مجموعة من الاصدقاء فى اطار حلقة بحث قدمت دراساتها بأسمائهم جميعا ، وتعرضت للمضايقات فى ظل الستالينية . مات باختين سنة ١٩٧٥ ، واخذت جامعة موسكو والمجلات الادبية تكشف النقاب عن أعماله بعد موته ورد الاعتبار اليه ، كما أعادت دراسة أعماله جامعات ومراكز بحث أمريكية وأوربية ، ومن أهم أعماله « نظرية الرواية » .**

أسلوب مدرسة معينة وتمكنه من شيء اسـمه اللغة الشعرية الأدبيـة « العـامة » . ة

وكل ذلك يحجب عن الأنظار جنس الرواية ومطالبه النوعية التى يفرضها على اللغة ، والامكانات المحددة التى يفتحها أمامها .

صـوت المـؤلف :

هناك تمييز قاطع بين الرواية (ومعها اشـكال قصص مماثلة أو تختلط بها) ، وبين أجناس أخرى مثل الشعر الغنائى والملحمة والحكاية الشعبية والقصيدة القصصية ، فالوسائل اللغوية فيها جميعا تعبيرية على نحـو مباشر ، وليست الحال كذلك فى الرواية .

ففى الرواية لا نلتقى أساسا بصوت المؤلف فى نقـائه التعبيرى بل نجد أمامنا « صورا » لـكلام الشخصيات ، وهى صور قصصية ، للغات مغايرة لقول المؤلف . ولا يمكن أن تعمل الاستعارات والبلاغيات الشعرية فى الرواية باعتبارها وسائل التمثيل والتصوير المباشرة الأولى، كما لو كانت « أغنية » لهذه الشـخصية أو تلك كتبها المـؤلف علـى لسانها ، بل تتحول لغـة الشخصيات من وسائل للتمثيل والتصـوير الى « موضوع » للتمثيل . أما نبرات صوت المـؤلف فنسمعها تتخلل أصوات الشخصيات ، على مسافات وأنحاء شديدة التباين والتفاوت ، قـد تكون نبرات متهكمة أو متعاطفة ، تقف على مبعـدة أو متداخلة . وفى جميع الأحوال لا تصلح وسائل التركيب النحوى وأدوات التحليـل اللغوى لتمييز بين صوت المؤلف واصوات الشخصيات .

ان لغـة المؤلف الضمنى الباطنة فى النص ، توجد داخل لغـة الشخصيات بدرجات مختلفة كما توجد خارجها وهى تحيا فى منطقة تماس حوارى واحتكاك واتصال يأخذ ويعطى بالقياس الى المناطق اللغـوية للشخصيات المختلفـة .

واللغة هنا هى الأداء اللغوى، التجسيد الواقعى المباشر للمفهومات الايديولوجية والصور السيكولوجية الاجتماعية ، فى تناقضها وصراعهـا وليست القاموس المحايد او التركيبات النحوية الصرفية فى عدم اكتراثها بالصراع الاجتماعى .

ولنأخذ مثلا صورة لغة تاتيانا فى الرواية الشعرية يوجين أو نيجن لبوشكين ، ونجد فى قلبها ترابط حوارى داخلى ، بين لغـة شابة من الأقاليم وعناصرها الحالمة العاطفية ، ولغـة شعبية لحكايات الجـان

وقصص الحيـــاه اليومية النثرية تحكيها مربيتها مع أغان فلاحية وقراءة طالع . . . الخ .

وما نعتبره كوميديا عتيق الطراز فى لغـــة « تاتيانا » يأتى مرتبطا بما هـــو واقعى معـــاصر حاد الوقع فى لغـــة الشـــعب . وصـــوت المؤلف لا يقوم بتمثيل (تصوير)هذه اللغـــة فحسب بل يتكلم من خلالها ، وهناك أجزاء ليســـت بالقليلة معروضة فى منطقة صوت « تاتيانا » .

وهذه المنطقة مثل المناطق الأخرى لأصوات الشخصيات فى الروايات النثرية عموما ليســـت معزولة تحيطها أسوار فاصلة عن لغة المؤلف بأى طريقة شكلية أو نحـــوية أو تتعلق بالتكوين بل هى منطقة لا تتعين حدودها الا على أساس الأسلوب بالمعنى الصحيح .

صوت لغـــوية أخرى :

وبالاضافة الى المناطق اللغـــوية للشخصيات نجـــد فى كثير من الروايات صروا للغـــات أخرى قد تكون شديدة الوضوح مثل اضـــفاء طابع القالب بهـــدف المحاكاة الهزلية للغـــة أجناس أدبية أو لغـــات مدارس أدبية يسخر منها منطق السرد الروائى (سرفانتس فى دون كيشوت أوستين فى ترسترام شاندى) . أو توازي يستهدف المفارقة (مثـــل الاستهلالات الملحمية والاستطرادات الرمزية عند جويس فى أوليسيس — المترجم —) ؛ أو بعض التدفقات العاطفية الكثيفة المتميزة من الغنائيات المبـــاشرة **للمؤلف** .

وهكذا تكون الخطوة الأولى فى التحليل هى تفكيك الرواية الى صور للغـــات مترابطة تجرى حوارا حميما مع لغـــة المؤلف التى يجب الا نخلط بينها وبين اللغة السائدة من حيث الكم فى « صياغة » الجنس الروائى ، وتنويعـــات اللغة الأدبية للعصر .

وكل هذه اللغـــات بوسائلها التعبيرية المباشرة التى تقوم بالتصوير والتمثيل فى معظم الأجناس الأخرى تتحول فى الرواية الى «موضوعات» للتصوير والتمثيل ، يقـــدم الجنس الروائى صورة لها .

ويسهم المؤلف فى الرواية ويصبح كلى الحضور بما يكاد أن يكـــون اخفاء للغته المباشرة **المقصود باللغة الروائية (القصصية الحديثة أحيانا)**

والخطوة الثانية فى التحليل تجعلنا نرى لغـــة الرواية ، لا شتاتا متفرقا من لغـــات ، بل « نسقا » من لغـــات تبعث كل منها فى الأخرى حيـــاة خاصة على نحـــو يتعلق بالطـــابع الايديولوجى والسيكولوجى

الجمعى . فمن المستحيل التعامل الحق مع لغة الرواية ووصفها وتحليلها باعتبارها لغة مفردة موحدة .

فالمعنى الواحد فى الرواية ينتمى الى اتساق اسلوبية مختلفة وفقا لعلاقته بالشخصيات ومناطقها اللغوية : منطقة تهكم . منطقة صياغات عاطفية « شعرية » ، صوت الفهم المشترك الرصين يلبس قناع الواقعية والمعقولية ، التعبير الحماسى الضارب الجذور فى التحيزات، انتحال ثياب قوالب ولوازم رومانسية أو بطولية ، ربط « كلمة » من قاموس رفيع طنان بكلمة من قاموس مبتذل ، اللهجة الودود فى مخاطبة المؤلف للقارىء .... الخ .

والآن ، وقبل الخطوة الثانية ، خطوة النسق ، ماذا يبقى من الرواية لو حللناها الى اشكال لغوية واسلوبية متباينة تنتمى الى مستويات واجناس لغوية مختلفة ؟ وماذا يبقى لو حذفنا كل علامات الاستشهاد والحوار والارشادات التنغيمية ، وكل التصنيفات الى أصوات واساليب وحذفنا كل الفجوات والثغرات المتنوعة بين صور اللغات والقول المباشر للمؤلف ؟

هل يبقى لنا فى النهاية كتلة مختلطة من اشكال لغوية وأسلوبية متغايرة تفتقر الى حس واقعى بالأسلوب ؟ ، فمن المستحيل ابراز «لغات» الرواية المتضاربة على مستوى واحد ، أو مدها معا على طول خط مستقيم ، ولا تظهر « الكلمات » باعتبارها كلمة المؤلف المباشرة بالمعنى اللامشروط مثل كلمة الشاعر فى قصيدة ، فالرواية لا تحوى « لغة » مفردة أو « اسلوبا » مفردا ، فهل معنى ذلك الاختلاط وانعدام الاسلوب ؟

المركز اللغوى الايديولوجى للرواية :

تفتقر هنا كلمة شائعة هى التوزيع « الأوركسترالى » المركب للغات ، وهى ليست حلا لفظيا سهلا .

اننا لن نجد المؤلف باعتباره خالقا للكل الروائى فى أى مستوى من المستويات اللغوية للرواية على حدة ، ولكننا سنجد لغة المؤلف الضمنى ، لغة « الكل » ، فى مركز تنظيم الرواية حيث تتلاقى جميع المناطق اللغوية وجميع المستويات الأسلوبية . وهذه المناطق الشخصية اللغوية والمستويات الأسلوبية تبتعد بمسافات متباينة عن المركز .

فالحياة القومية تتكلم بكل اصواتها ، بكل لغات واساليب العصر داخل الرواية ، ولا يتم تصوير او تمثيل « اللغة الأدبية » باعتبارها جاهزة موحدة لا تقبل جدالا ، بل ترد باعتبارها مزيجا مركبا حيا من اصوات متباينة متعارضة ، تنمو وتتجدد .

ويحاول « المركز اللغوى » فى الرواية التغلب على الطابع الأدبى السطحى الذى تتسم به لغـات بالية متحضرة مقيدة بأغلال الأزيـاء العصرية فى السرد القصصى وذلك بالاستقاء من عناصر الفولكلور اللغوى، اللغة الحية للشعب فى مسارها . وليس بمعنى ذلك ممارسة ما تحفل به الروايات السطحية من استغلال غليظ للتناقضات الواضحة بين اللغة الشعبية الحية على الألسنة وبين « اللغـات » الأخرى المصقولة . **اما الروايات الممتازة فهى بمثابة نقد ذاتى للغة الأدبية الرسمية الشائعة،** ونجىء نتاجا لمراتب لغوية متنوعة (لغة الجنس الأدبى ، لغـة الحياة اليومية ، التأنق اللغوى فى فترة محـددة ولوازمه) . ولا تخلـو من محاكاة هزلية لغوية وأسلوبية « واضاءة متبادلة » بين اللغات .

ولكن هذه الاضاءة المتبادلة لا تتحقق على مستوى التجريد اللغوى . لأن صور اللغة أو اللغات لا تنفصل عن صور وجهـات نظر ونماذج حس وعن الناس الذين يفكرون ويتكلمون ويفعلون فى مشـهد اجتماعى عينى على نحو تاريخى .

نصل من ذلك الى القـول بأن الرواية نسق حوارى (يقوم على أطراف متفاعلة) ، يتألف من صـور « لغات » وصور « أسـاليب » وضروب وعى عينية لا تنفصل عن اللغة ؛ فاللغة فى الرواية لا تقـوم بالتمثيل فحسب بل هى نفسها موضـوع التمثيل ، ولا يكف الخطـاب الروائى عن نقد نفسـه .

ان الرواية تحول كل كلمة مباشرة ، سواء أكانت شعرية ملحمية أم درامية أم غنائية الى « موضوع » للتصوير الى مدى كبير ، وتصبح الكلمة نفسها صورة محاطة بنطاق أو داخل الطـار ، قد تبدو فيـه مثيرة للسخرية أو لانفعال آخر يختلف عن دلالتها المباشرة .

لذلك تصبح المهام الأساسية للدراسة الأسلوبية فى الرواية هى العكوف على الصور النوعية للغات والأساليب وعلى تنظيم هذه الصور وتصنيف أنواعها شديدة التباين . ثم الكشف عن ترابط صور اللغـات داخل الكل الروائى ، وعن انتقالات وتحولات الأصوات واللغات وعن علاقاتها الحوارية المتبادلة .

ان أسلوبيات الجنس الشـعرى المباشر قليلة الفائدة فى هـذا السياق ، سياق القول غير المباشر اى تمثيل لغة اخرى لغة متكلم آخر .

وقد استمدت الرواية أشـكالا متنوعة غنيـة من أجناس الكلام اليومى المـألوف (سرد القصص عن الأحداث التى وقعت سردا شفاهيا، سرد النوادر والفكاهات) ومن اضـفاء طابع أدبى على أشكال شـبه قصصية مثل الرسائل المتبادلة ودفاتر الذكريات) . ومن أجناس السير

الشخصية الفولكلورية . وكل ذلك قد نطور على الحدود الفاصلة بين الحيــاة والفن .

أما الجنس الأدبى فهو شكل اسلوبى نوعى ، وطريقه فى النظر الى العالم وطريقه فى الاختيار والتقييم . وقد أفادت الرواية من اشكال المحاكاة الساخرة لطرائق الكلام الرســمية الموقرة فى جميع المجــالات (كتابات سرفانتيس ورابليه) .

المحاكاة الســاخرة :

ان هذه الأشكال الضاحكة قد حررت موضوع التناول من سلطة اللغة التى طال وقوعه فى شباكها ، وحطمت التجانس الذى فرضــته الأساطير والعقائد الخرافية على اللغة وأطلقت سراح الوعى من قيود الكلمة المباشرة ، ونسفت الجدران السميكة التى سجنت الوعى داخل قول واحــد وأداء لغوى موحد . وقد أدى ذلك الى نشــوء مسافة بين ضروب الأداء اللغوى المقر المعتمد وبين الواقع بكل مستوياته ، وهذا شرط لا غنى عنه لخلق أشكال واقعية بمعنى الكلمة .

واهم الشروط الضرورية لنشأة الابداع الروائي ومواصلة تجديده شرط الوعى اللغوى . وليس ذلك الوعى موجودا داخل النفس فى العالم الوجــدانى او الأفكار المحضة بل فى المــادة الأيديولوجيــة القــابلة للاحاطة الموضوعية ، فى الكلمة ، وترابط الكلمات ، باعتبارهما جزءا من الواقع الاجتمــاعى المحيط بالانسان ، ووجهــا من الأفق الأيديولوجى المتجسد ماديا ، ومهما يكن معنى الكلمة فهى قبل اى شىء حاضرة ماديا، كشىء نطق به أو كتب وطبع وهمس به أو فكرنا بواسطته ، انها جزء من البيئة الاجتماعيــة للانسان ، جزء حاضر موضوعيا . ولكن الحضــور الواقعى للكلمات ليس حضــورا فيزيقيا أو طبيعيا بالكامل فى مواجهــة فرد بيولوجى يسمع وينطق .

ومهما يكن معنى الكلمة ، فهى تقيم علاقة بين افراد بيئة اجتماعية تتسع او تضيق ، وهى علاقة تجد تعبيرا عنها فى ردود افعال مشتركة وحدة يقوم بها الناس فى كلمات وافعال وحركات وتنظيمات وما شــابه ذلك . ولا يوجد معنى للكلمات اللغوية خارج التوصيل الاجتمــاعى أى خارج الاستجابات الموحدة المتناســقة على نحو متبادل . فالتواصــل الاجتماعى هو الوسيط الذى تكتسب فيه الكلمات وجودها النوعى .

ومن الخطا ان نعتبر الخلق اللغوى الفنى والوعى اللغوى عمليات باطلة ذاتية للفهم والارادة والادراك والاستيعاب فحسب دون ملاحظة

ان هذا الخلاق (او الوعى) يفض مكنوناته ويسفر عن نفسه على نحو خارجى للعين والأذن ، فالخلق الفنى والتلقى الفنى ليس ((داخلنـــا)) فحسب او فى المحل الاول بل هو ((بيننا)) من حيث الأساس .

لذلك فتحرير الوعى اللغوى من الواحدية المفروضة ليس مسألة تنتمى الى القاموس وكتاب النحو بل عملية صراع اجتمـــاعى أيديولوجى تحفر هوة بين الأداء اللغوى الذى تفرضه السلطة وبين الواقع الذى بدأ يتمرد عليها ويكشف اكاذيبها .

وتجىء المحاكاة الهزليـــة وغير الهزليـــة الأداء اللغوى المقــر ، والاسلوب السائد ، وكلاهما كلام مباشر لترتاد حدودهما وتلمس جوانبهما اللامعقولة وتمزق القناع عن الوجه الحاكم لفترة معينة .

هذا الوعى الجديد يشكل نفسه خارج الكلمة / السلطة / المباشره وخارج وسائلها التصويرية والتعبيرية . وهنا تنمو صيغة جديدة للتعامل الخلاق مع اللغة ، ويبدأ الفنان فى النظر الى اللغة من « الخارج » — الأداء اللغوى المقر — من وجهة نظر أداء لغوى مغاير على سبيل الامكان، وأسلوب آخر لابد أن يكون مختلفا .

ففى ضوء لغة ممكنة اخـــرى وأسلوب ممكن آخـــر تدور محاكاة الأسلوب المباشر والنيل الضاحك منه . وفى الرواية يقف الوعى الخلاق على الحدود الفاصلة بين « اللغات » والأساليب ، وهو وضع مختلف عن الأشكال الفنية القديمة فالكاتب كان يقف « داخـــل » الأداء اللغوى الموحـــد .

لقد كان خالق الكلمة المباشرة : أى اللغة بوصفها تعبيرا مباشرا ، وليست صورة وموضـــوعا للتمثيل ، فى الملحمة والتواجيديا والشـــعر الغنائى لا يتعامل الا مع « موضوع التناول والتصوير » ، وهو يفعل ذلك بلغة ذلك الموضـــوع التى يراها اداة مكتملة الكفاءة تفى بتحقيق معنى الموضوع . لذلك تولد التيمات والموضوعات وتنضج فى اللغة (والتقليد القومى والأسطورة القمية اللذين يتخللان هذه اللغة) .

أما الأداء اللغوى الروائى الذى يحاكى ساخرا ضروب أداء أخرى فهو يتجه نحو الموضوع ونحو كلمة أخـــرى فى نفس الوقت ، ويحاكى الكلمة الأخـــرى ساخرا أو متهكما أو مبرزا المفارقة أو مســـجلا وبذلك تصبح الكلمة صـــورة .

وهذا الوعى اللغوى يخلق تلك المسافة الخلاقة بين اللغة والواقع (الشرط الضرورى للواقعية كما سبق) ، ويتحول الأداء اللغوى من عقائد مطلقة متحجرة وان تكن شديدة الأناقة والزخرفة داخل اطار ضيق لأحادية لغوية شعرية مغلقة (هل غادر الشعراء من متردم ؟ بالعربية) الى فرض عامل رحيب لاستيعاب الواقع والتعبير عنه .

الفصحى والعامية :

وفى كثير من البلاد تجرجر لغة فصحى صدئة أذيال أكفانها ، ويمارس الوعى الأدبي الخلاق وظائفه على خلفيتها على الرغم من كل شيء .

وفى التاريخ مثال كلاسيكى ، فمنذ الخطوات الأولى كانت الكلمة الأدبية اللاتينية تنظر الى نفسها فى ضوء الكلمة اليونانية ، ومن خلال عينى الكلمة اليونانية (قارن العربية المحنطة فى المعاجم وما مات من التراث والعربية المصرية التى نسميها العامية فى الانتاج الأدبى) كانت الكلمة الحديثة (اللاتينية) ذات نظرة جانبية تغلف نفسها بين علامات تنصيص ، مذعنة خاضعة فى تقوى ظاهرية وتعرف نفسها بواسطة لغة أخرى تمتلك نمطا آخر من ادراك العالم وتصوره (اللغة هنا لا تعنى المفردات والتركيب النحوى بل الأداء الكلامى المشبع بالنظرة الى العالم) . وبعد عثرات أدت الاضاءة المتبادلة الى وعى لغوى أعمق . وقد أتاحت المسافة بين « الفنان » « ولغته » العامية وبين اللغة وعالم التيمات وصيغ المشاعر الفصحى القادمة من اليونان الى خلق شروط للرفض الساخر ، ومحاولات للخلق اللغوى .

وكانت جهود تجديد اللغة الأدبية لصالح مراتب من اللغة القومية تقف على مبعدة من المعيار الفنى الأيديولوجى للغة الأدبية السائدة .

ونقفز عصورا لنصل الى الوعى الأدبى اللغوى للرواية الحديثة ، انه يحس بنفسه على الحدود بين لغتين : لغة ادبية ولغة من خارج النسق الأدبى الرسمى ، ويدور داخلهما صراع بين شيخوخة اللغة وتجددها . وليست تلك المسائل أمورا لغوية مجردة .

وتنتمى كل لغة من اللغات المتلاقحة الى الأخرى انتماء أطرافا فى منازعة ومحاورة ، وهو ليس حوارا بالمعنى القصصى ولا المجرد بل هو فى جانب **أساسى منه حوار بين وجهات نظر ، بين مواقف لكل منها لغته المحددة التى يصعب ترجمتها الى الأخرى . فالاحتفاظ بالنقاء الكلاسيكى للغة يهدد بأن يجعلها لغة ميتة .**

المتواليات أو السلاسل اللغوية :

ويعمد التجديد الروائى الى تدمير الروابط المعتادة (المتواليات المعتادة — المصفوفات المعتادة) للأشياء والأفكار وتجسيدها اللغوى وخلق متواليات وروابط لغوية تثير الدهشة .

فالروابط الزائفة تشوه الطبيعة الحقة للأشياء وهى روابط دعمتها الأيديولوجية الرسمية وجعلتها واقعا وعمقتها اللغة نفسها التى حقنت بالزيف عبر القرون حتى تشبعت . ويبتكر التجديد الروائى سلاسل جديدة تربط بين الأشياء التى فصلت زورا ، وتفصل بين أشياء جمعت زورا ليرسم صورة جديدة للعالم ، وهو عالم تشيع فيه ضرورة داخلية (وليست مفروضة قسرا) . لأن تحطيم الصورة الزائفة وبناء الجديدة عمليتان ملتحمتان معا دونما انفصام . ولنأخذ رابليه مثلا ، لقد كان بناء السلاسل اللغوية الأيديولوجية سمة مميزة لمنهجه الفنى وتلك السلاسل هى :

(أ) سلسلة الجسم الانسانى فى جوانبه الوظيفية والتركيبية .

(ب) سلسلة الملابس ودورها الاجتماعى .

(ج) الطعام والشراب .

(د) الجنس — المضاجعات — الموت .

ولكل سلسلة منطق وعوامل مهيمنة وتلك السلاسل تتوازى وتتقاطع .

وفى متوالية الجسد نلمس تركيبا رائعا لحياة الجسد ، ومعنى جديدا للطابع الجسدى الانسانى فى العالم المكانى الزمانى ، وعلاقات لم تعد رمزية وأصبح الجسم مقياسا للعالم ، وكانت تلك أول محاولة لبناء صورة للعالم حول الانسان ، وأول محاولة قصصية لوضع الانسان فى مركز العالم ، (الانسان بوصفه جسدا شاعرا عاقلا) وتصوير العالم فى منطقة التماس الفعلى مع هذا الجسد . ومتوالية الجسد هذه انقلبت على تصور أيديولوجى لا يفهم الجسد ويضعه تحت برج المتآكل والقذارة أو الفسق الغليظ . أما التجديد الروائى فقد عصف بالهوة الكاذبة بين الكلمة والجسد ، وأعاد للجسم قيمته الرفيعة وللغة واقعا ماديا .

وتتشابك جوانب الجسد (فهو كون مصغر) — الطبيعى والتهريجى والفانتازى والاليجورى — فى سبيكة . ان رابنيه لا يقف عند الجسم الفردى ولكنه يصور جسم الشعب ، يولد ويحيا ويموت الف الف ميتة متنوعة ليولد من جديد بنيانا منسجما باعتباره كونا مصغرا .

وضمت مصفوفة الجسم اللغوية أشــياء كانت بعيدة متباعدة ، وهدم ذلك التدرج الهرمى فى القيم التقليدية ، وتم الهبوط بما كان رفيعا ورفع ما كان هابطا وتحطيم كل ركن وشق وزاوية فى الصورة السائدة للعالم (هنا موضع لخداع البصر مع تجارب السريالية) .

وفى سلسلة الطعام والشراب نجد توفيرا لمــا اعتبــر ضرورة كئيبة للجسد أو بابا للشره والاثم ، وابراز صورة انسان كلى متناسق .

وسلسلة الموت لا تسلب الحيـــاة فى جانبها الجمعى الأســـاسى التاريخى ، ولا نجده عند نهاية أو حافة العالم بل أصبح جزءا من تعاقب زمنى حى .

وهنا نجد صورة الانسان فى الأدب وقــد اعيد بناؤها جذريا على نحو ملائم للمساحات غير الرســمية من حياته ، المساحات التى بقيت خارج الكلمات ، ويجذب الانسان كله الى السطح والنور بواســطة الكلمة .

المراجـــع

1 — M.M. Bakhtin : Dialogic Imagination. Four Essays. University of Texas Press.

— second essay : From The pre-history of novelistic discourse.

— fourth essay : Discourse in the novel.

— M. M. Bakhtin : Rabelais and His World. Translated by : Helene Iswolsky. Massachusetts Institute of Technology. 1968.

3 — M. M. Bakhtin — P. N Medvedev :

The Formal Method in Literary Scholarship. A. Critical Introduciton to Sociological Poetics. Joha Hopkins Universty Press. 1978.